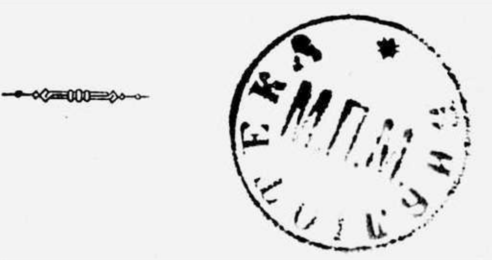
А. Н. СОЛОВЬЕВЪ.

ИСКУССТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНАГО ЧТЕНІЯ

Опытъ теоретическаго пособія для учениковъ городскихъ училищъ.



КАЗАНЬ.
Типо-литографія Императорскаго Университета.
1897.

Предисловіе.

Теоретическое знакомство со всякимъ искусствомъ приноситъ съ собою болѣе сознательное отношеніе къ нему. Это самое соображеніе и побудило меня составить предлагаемую книжку.

Понятно, я не могъ дать ученикамъ полную и строго разработанную теорію искусства выразительнаго чтенія, потому что таковая еще и не создалась.

Моя забота главнымъ образомъ заключалась въ томъ, чтобы указать, хоть въ общихъ чертахъ, тотъ путь, которымъ слѣдуетъ итти, разучивая литературные образцы для выразительнаго ихъ чтенія.

А. Соловьевъ.

ВВЕДЕНІЕ.

Звуки нашей рѣчи, какъ извѣстно, раздѣляются на *гласные и согласные.*

Гласные могутъ измѣняться въ *высотѣ* (повышаться и понижаться), *силѣ* (усиливаться и ослабляться), *длительности* (замедляться и ускоряться) и *тембрѣ* (дѣлаться звонкими или глухими, грубыми или нѣжными, яркими или тусклыми, густыми или жидкими и т. п.).

Примѣч. По тембру мы различаемъ звуки разныхъ инструментовъ (скрипки, флейты и т. п.) и звуки разныхъ человѣческихъ голосовъ, хотя бы они были совершенно одинаковой высоты, силы и длительности.

Измѣняясь такимъ образомъ, гласные всегда представляютъ изъ себя тѣ или иные *музыкальные тоны*, т. е. звуки опредѣленной высоты, силы, длительности и тембра.

Согласные же звуки по своей природѣ далеки отъ музыкальныхъ тоновъ: они напоминаютъ различные *шумы*, напримѣръ—звукъ *ш*—шипѣніе, *с*—свистъ, *б*—звукъ удара и т. п.

Каждый изъ согласныхъ можетъ быть произносимъ съ различной *напряженностью*, напримѣръ—звукъ *б* въ словѣ „*бацъ*" произносится съ большей напряженностью, чѣмъ въ словѣ „*блюдо*".

Согласные легко и свободно произносятся только вмѣстѣ съ гласными, при чемъ къ одному гласному примыкаютъ одинъ или нѣсколько согласныхъ. Такая группа звуковъ изъ одного гласнаго и примыкающихъ къ нему согласныхъ называется *слогомъ*. Нужно замѣтить, что слогъ можетъ состоять и изъ одного только гласнаго, безъ согласныхъ.

Одинъ изъ слоговъ въ словѣ, благодаря *усиленію и замедленію* гласнаго, произносится *звучнѣе и яснѣе* прочихъ. Такой слогъ называется *ударенным*ъ, а прочіе *неударенными*. Самое же усиленіе и замедленіе гласнаго въ ударенномъ слогѣ называется *слоговымъ удареніемъ*.

Неударенные слоги не имѣютъ звучности и ясности ударенныхъ, но зато они легче произносятся. Такимъ образомъ ударенные слоги сообщаютъ нашей рѣчи *звучность* и *ясность*, а неударенные—*легкость*.

То или иное чередованіе ударенныхъ и неударенныхъ слоговъ сообщаетъ движенію рѣчи тотъ или иной *ритмъ*, т. е. размѣренность.

Измѣненія гласныхъ въ высотѣ, силѣ и длительности составляютъ то, что принято называть *интонаціями*.

Наша рѣчь всегда сопровождается такъ называемыми *паузами*, т. е. остановками, умолчаніями. Продолжительность паузъ чрезвычайно разнообразна.

Наша рѣчь всегда имѣетъ тотъ или иной *темпъ*, т. е. ту или иную степень скорости движенія. Темпъ выражается въ той или иной длительности гласныхъ и паузъ: чѣмъ темпъ быстрѣе, тѣмъ длительность гласныхъ и паузъ меньше, и наоборотъ.

Благодаря измѣненіямъ гласныхъ въ тембрѣ и согласныхъ въ напряженности произношенія, слова въ нашей рѣчи, какъ говорятъ, *окрашиваются*, т. е. своей звучностью, такъ сказать, живописнѣе передаютъ впечатлѣнія, производимыя на насъ тѣми или иными явленіями природы; такъ, напримѣръ,—слово „громъ", благодаря сгущенію тембра звука „*о*" и болѣе напряженному произношенію звуковъ „*г*" и „*р*", и особенно второго, живописнѣе, ярче передаетъ впечатлѣніе, производимое этимъ грознымъ явленіемъ природы; слово „прозрачно", благодаря жидкому, свѣтлому тембру звука „*а*" и отчетливо-напряженному произношенію согласныхъ „*з*", „*р*" и „*ч*", ощути-

тельнѣе передастъ впечатлѣніе, производимое самымъ явленіемъ прозрачности чего-нибудь. Въ виду такого значенія тембра гласныхъ, его иначе называютъ *цвѣтомъ, колоритомъ*, т. е. окраской, звуковъ.

Примѣч. Понятно, что звукъ въ прямомъ смыслѣ цвѣта не имѣетъ, слѣдовательно слова—цвѣтъ, колоритъ—прилагаются къ нему въ переносномъ смыслѣ. Всякій гласный звукъ производитъ на насъ своимъ тембромъ то или иное впечатлѣніе; напримѣръ—звукъ „*у*", когда имъ пугаютъ дѣтей, производитъ впечатлѣніе чего-то грознаго, мрачнаго. То же самое дѣлаетъ и всякій цвѣтъ; напримѣръ—черный цвѣтъ производитъ впечатлѣніе тоже чего-то грознаго, мрачнаго. Такимъ образомъ впечатлѣнія звуковъ могутъ напоминать впечатлѣнія цвѣтовъ. Это обстоятельство, вѣроятно, и подало поводъ называть тембръ звуковъ цвѣтомъ, колоритомъ ихъ.

Чтеніе, какъ живое воспроизведеніе записанной рѣчи, должно представлять и всѣ качества ея, т. е. ритмъ, интонаціи, паузы, темпъ и окрашиваніе словъ. Эти качества составляютъ то, что принято называть *выразительностью* чтенія.

Всякая рѣчь представляетъ то или иное логическое [1]) (смысловое) содержаніе и, сообразно съ этимъ, то или иное логическое строеніе. Рѣчь же такъ называемыхъ художественныхъ, поэтическихъ произведеній, кромѣ этого, представляетъ еще психологическое [2]) содержаніе, т. е. является выраженіемъ душевныхъ настроеній, чувствъ и впечатлѣній.

Выразительность чтенія должна воспроизводить какъ то, такъ и другое содержаніе рѣчи, какъ логическое, такъ и психологическое.

Выразительность, воспроизводящую логическое содержаніе и логическій строй рѣчи, можно назвать *логической выразительностью.*

Выразительность же, воспроизводящую психологическое содержаніе рѣчи, можно назвать *психологической выразительностью.*

При чтеніи сочиненій, воздѣйствующихъ только на мысль читателя, примѣняется главнымъ образомъ логическая выразительность; при чтеніи же произведеній, воздѣйствующихъ не только на мысль читателя, но и на его чувства, на его воображеніе, на его душевное настроеніе, примѣняется и та и другая выра-

---

[1]) Логика—наука о мышленіи.
[2]) Психологія—наука о душѣ.

зительность, и логическая и психологическая. Разсмотрѣть ту и другую выразительность значитъ познакомиться съ основами *искусства выразительнаго чтенія*.

Но прежде, чѣмъ къ этому приступить, слѣдуетъ, хоть въ общихъ чертахъ, познакомиться съ искусствомъ управлять голосомъ и дыханіемъ при чтеніи и съ искусствомъ яснаго произношенія, потому что то и другое въ значительной мѣрѣ способствуетъ искусству выразительнаго чтенія, представляя внѣшніе пріемы, т. е. технику, его.

Техника искусства выразительнаго чтенія.

Искусство управлять голосомъ. Чтеніе можно вести или *низкимъ* голосомъ, или *высокимъ*, или *среднимъ*.

Чтеніе *низкимъ* голосомъ утомительно для чтеца, а на слушателя производитъ впечатлѣніе чего-то тяжелаго, даже иногда мрачнаго.

Еще болѣе утомительно для чтеца чтеніе *высокимъ* голосомъ; на слушателя же оно производитъ впечатлѣніе чего-то напряженнаго и въ то же время непрочнаго, готоваго каждую минуту оборваться.

Понятно, что тѣмъ и другимъ голосомъ, и низкимъ и высокимъ, при чтеніи нужно пользоваться возможно рѣже, только по необходимости, когда этого требуетъ внутреннее содержаніе читаемаго, когда приходится выражать какія-нибудь исключительныя чувства; напримѣръ—низкій голосъ идетъ къ выраженію подавленнаго состоянія духа; высокій же—къ выраженію подъема духа.

Средній голосъ—самый крѣпкій, прочный и пріятный, почему имъ и слѣдуетъ пользоваться преимущественно; къ тому же въ немъ находятъ себѣ выраженіе чувства ровнаго, здороваго, болѣе постояннаго настроенія духа.

Искусство управлять дыханіемъ. Искусно дышать во время чтенія значитъ вдыхать возможно глубже и безъ шуму, не прерывая чтенія, т. е. вдыхать на продолжительныхъ паузахъ, и выдыхать возможно медленнѣе и спокойнѣе; другими словами—искусно дышать значитъ дѣлать большой запасъ воздуха и расходовать его бережливѣе.

Искусство яснаго произношенія. Ясное произношеніе при чтеніи даетъ возможность безъ напряженія слушать чтеца, а ему самому—сберегать и не утомлять свой голосъ. Лучшее средство для ясности произношенія—это отчетливое, раздѣльное произношеніе слоговъ.

Выразительность чтенія.

Средствами выразительности чтенія, какъ намъ уже извѣстно, являются интонаціи, паузы, темпъ, ритмъ и окрашиваніе словъ.

Всѣ эти средства такъ или иначе примѣняются и въ нашей естественной, разговорной рѣчи и составляютъ ея неотъемлемую принадлежность: безъ нихъ наша рѣчь была бы мертва и непонятна.

Въ живомъ, непринужденномъ разговорѣ мы примѣняемъ средства выразительности почти безсознательно, по какому-то внутреннему непосредственному чувству, которое заставляетъ насъ употреблять тѣ или иныя интонаціи, паузы и т. д.

Если внимательно наблюдать примѣненіе средствъ выразительности въ разговорѣ, то нельзя не замѣтить, что они являются какъ бы *символами* (знаками) различныхъ движеній мысли и чувства; напримѣръ,—высказывая въ разговорѣ какую-нибудь особенно важную, значительную мысль, мы невольно выражаемъ ее, усиленно интонируя и замедляя темпъ, что, конечно, является какъ бы символомъ самой важности мысли; если въ разговорѣ мысли быстро одна за другой рождаются въ нашемъ умѣ, то мы невольно оживляемъ интонаціи нашей рѣчи и учащаемъ темпъ ея, что символически передаетъ быстроту и живость движенія нашей мысли. При выраженіи какого-нибудь жизнерадостнаго чувства голосъ нашъ невольно звучитъ радостно, ясно, и звуки его являются какъ бы символами самого нашего чувства.

То непосредственное чувство, которое заставляетъ насъ примѣнять въ разговорѣ тѣ или

иныя средства выразительности, можно назвать *чувствомъ символичности* (подобія).

При чтеніи средства выразительности имѣютъ тотъ же символическій характеръ [1]), что и въ разговорѣ, только въ этомъ случаѣ они должны отличаться большимъ совершенствомъ и употребляться болѣе сознательно. То и другое вызывается тѣмъ, что самыя литеретурныя произведенія отличаются отъ нашихъ разговоровъ какъ значительностью своего содержанія, такъ и совершенствомъ свей формы: литературныя произведенія представляютъ изъ себя рѣчи людей талантливыхъ, да при томъ—рѣчи обдуманныя съ изящной отдѣлкой, тогда какъ наши обычные разговоры въ большинствѣ случаевъ не отличаются особенной обдуманностью, а тѣмъ болѣе изящной отдѣлкой, да и сами-то мы не таланты. Отсюда является необходимость заручиться нѣкоторыми указаніями относительно того, какъ болѣе или менѣе сознательно и совершенно примѣнять средства выразительности при чтеніи. Къ этому мы теперь и перейдемъ.

---

[1]) Характеръ—существенно-отличительные признаки чего-нибудь.

Логическая выразительность чтенія.

Задача логической выразительности заключается въ томъ, чтобы, символически употребляя средства выразительности, передать тотъ или иной опредѣленный смыслъ каждаго предложенія, то или иное строеніе рѣчи и тѣ или иныя зависимости между ея отдѣльными частями.

Передать тотъ или иной опредѣленный смыслъ каждаго предложенія можно при помощи интонаціи, называемой *логическимъ удареніемъ*.

Передать то или иное строеніе рѣчи и тѣ или иныя зависимости ея отдѣльныхъ частей можно при помощи *паузъ*, *темпа* и интонацій, извѣстныхъ подъ названіемъ *логическихъ тонированій*.

Логическое удареніе.

Каждое предложеніе, взятое отдѣльно, можетъ имѣть нѣсколько смысловъ, смотря по тому, какъ его прочитать. Напримѣръ—предложеніе „ученикъ читаетъ книгу“ можетъ имѣть три

смысла, потому что оно можетъ быть прочитано такъ, что будетъ представлять изъ себя отвѣты на каждый изъ слѣдующихъ трехъ вопросовъ: 1) кто читаетъ книгу? 2) что дѣлаетъ ученикъ съ книгой? и 3) что читаетъ ученикъ?

Читая это предложеніе такъ, чтобы оно было отвѣтомъ на первый вопросъ, мы невольно произнесемъ слово „ученикъ", т. е. то слово, которое одно можетъ выразить отвѣтъ, слѣдовательно самое важное слово въ предложеніи, съ усиленіемъ слогового ударенія и съ повышеніемъ ударѳннаго гласнаго, что символически и укажетъ важность его.

Съ такимъ же невольнымъ усиленіемъ слогового ударенія и повышеніемъ ударѳннаго гласнаго мы произнесемъ слово „читаетъ", когда взятое нами предложеніе будетъ отвѣтомъ на второй вопросъ.

Наконецъ, читая это предложеніе такъ, чтобы оно было отвѣтомъ на третій вопросъ, мы невольно усилимъ слоговое удареніе въ словѣ „книгу", но не повысимъ, а понизимъ ударенный гласный. Въ этомъ случаѣ совсѣмъ другое бы произошло, если бы дальше стояло еще предложеніе, тѣсно связанное по смыслу съ первымъ, напримѣръ—предложеніе „а учитель его слушаетъ": тогда ударенный гласный не понизился, а повысился бы, т. е. получилась

бы такая же интонація, какъ и въ первыхъ двухъ случаяхъ.

Понятно, что эта интонація, символически отмѣчая и выдѣляя самое важное слово въ предложеніи, даетъ этому послѣднему тотъ или иной опредѣленный смыслъ, а потому и называется *логическимъ* (смысловымъ) *удареніемъ*.

Логическое удареніе, какъ мы видѣли, заключается въ усиленіи слогового ударенія съ повышеніемъ ударѳннаго гласнаго; пониженіе же его въ словѣ „книгу" въ томъ случаѣ, когда взятое нами предложеніе было отвѣтомъ на третій вопросъ, произошло для того, чтобы символически выразить законченность рѣчи; когда же мы, поставивши дальше другое предложеніе, устранили эту законченность, то ударенный гласный тотчасъ же повысился, т. е. логическое удареніе выразилось вполнѣ, тогда какъ раньше оно выражалось только однимъ усиленіемъ слогового ударенія.

Въ литературномъ произведеніи, какомъ бы то ни было, каждое предложеніе имѣетъ только одинъ строго опредѣленный смыслъ, который указывается логическимъ удареніемъ. Ошибка въ постановкѣ его ведетъ къ искаженію всего смысла предложенія и показываетъ, что чтецъ не понимаетъ читаемаго

или читаетъ механически, не соображая. Чтобы не дѣлать такихъ ошибокъ, нужно знать, что всякое предложеніе въ литературномъ произведеніи, тѣсно, какъ говорятъ, органически связано по смыслу со всѣми другими предложеніями и съ цѣлымъ произведеніемъ, какъ его неотъемлемая часть. Значитъ, чтобы не сдѣлать ошибки въ постановкѣ логическаго ударенія, нужно, читая каждое предложеніе, памятовать общій смыслъ произведенія, основную мысль его, намѣренія автора. Пояснимъ это на примѣрѣ.

Возьмемъ стихотвореніе Майкова „Сѣнокосъ", а въ немъ предложеніе „Пахнетъ сѣномъ надъ лугами". Замыселъ Майкова, какъ показываетъ все содержаніе стихотворенія, заключается въ томъ, чтобы изобразить сѣнокосъ въ самыхъ ощутительныхъ его признакахъ и при томъ съ самой красивой, съ самой, какъ говорятъ, симпатичной [1]), поэтической стороны. Въ числѣ такихъ признаковъ сѣнокоса понятно первое мѣсто занимаетъ запахъ сѣна, именно сѣна, а не чего-нибудь иного; слѣдовательно самое важное слово во взятомъ

[1]) Симпатія—сочувствіе, влеченіе.

нами предложеніи должно быть слово „сѣномъ" и его нужно отмѣтить логическимъ удареніемъ.

Разсуждая такимъ же образомъ, мы найдемъ, что, напримѣръ, въ предложеніи „У Тришки на локтяхъ кафтанъ продрался" („Тришкинъ кафтанъ" Крылова) логическимъ удареніемъ нужно отмѣтить слово „кафтанъ", въ предложеніи „Ужъ небо осенью дышало" („Осень и Зима" Пушкина)—слово „осенью", въ предложеніи „Мартышка къ старости слаба глазами стала" („Мартышка и очки" Крылова)—слово „глазами".

Всѣ взятые нами примѣры представляютъ изъ себя повѣствовательныя предложенія; посмотримъ, какъ ставится логическое удареніе въ вопросительныхъ и восклицательныхъ предложеніяхъ.

Въ *вопросительныхъ* предложеніяхъ логическимъ удареніемъ всегда отмѣчается то слово, въ которомъ главнымъ образомъ заключается, такъ сказать, сила вопроса.

Напримѣръ—въ предложеніи „Гдѣ ты былъ?" („Любопытный" Крылова) логическимъ удареніемъ нужно отмѣтить слово „гдѣ", потому что въ немъ главнымъ образомъ заключается сила вопроса.

По тому же самому въ предложеніи „Каковъ собой на взглядъ?" логическимъ ударе-

ніемъ нужно отмѣтить слово „каковъ“, и въ предложеніи „Да развѣ тамъ онъ?“ — слово „тамъ“.

Логическое удареніе въ вопросительныхъ предложеніяхъ отличается особенно значительнымъ подъемомъ ударенпаго гласнаго, въ чемъ, собственно, главнымъ образомъ и заключается вопросительная интонація.

Въ *восклицательныхъ* предложеніяхъ логическое удареніе всегда соединяется съ восклицательной интонаціей, т. е. отмѣчаетъ то слово, въ которомъ сосредоточена главнымъ образомъ сила восклицанія.

Напримѣръ—въ преложеніи „Кумушка! мнѣ странно это!“ („Стрекоза и муравей“ Крылова), понятно, нужно отмѣтить логическимъ удареніемъ и восклицательной интонаціей слово „*странно*“.

Такимъ образомъ логическимъ удареніемъ и въ повѣствовательныхъ, и въ вопросительныхъ, и въ восклицательныхъ предложеніяхъ символически отмѣчаются и выдѣляются тѣ слова, которыя имѣютъ особенно важное значеніе и которыя, такъ сказать, даютъ то или иное направленіе мыслямъ, выраженнымъ въ предложеніяхъ. Такъ какъ каждое предложеніе имѣетъ только одинъ опредѣленный смыслъ, только одно направленіе мысли, то логическимъ удареніемъ отмѣчается только одно же слово.

Эта интонація—самая важная, самая естественная, а потому правильная постановка ея есть первое и важнѣйшее условіе осмысленнаго, толковаго, т. е. логически-выразительнаго, чтенія.

Паузы, логическія тонированія и темпъ.

Паузы, логическія тонированія и темпъ примѣняются въ связи другъ съ другомъ, а потому мы и будемъ ихъ разсматривать не по отдѣльности, а вмѣстѣ.

Мы уже знаемъ, что эти средства выразительности символически примѣняются для передачи того или иного строенія рѣчи и тѣхъ или иныхъ зависимостей между отдѣльными частями ея. Такъ какъ рѣчь складывается изъ отдѣльныхъ синтаксическихъ цѣлыхъ, то, понятно, нужно сначала разсмотрѣть примѣненіе вышеуказанныхъ средствъ выразительности въ этихъ синтаксическихъ цѣлыхъ, а потомъ уже въ рѣчи цѣлыхъ литературныхъ образцовъ.

Синтаксическимъ цѣлымъ называется предложеніе съ законченнымъ смысломъ, предложеніе, послѣ котораго ставится точка.

Синтаксическія цѣлыя представляютъ изъ себя или простыя предложенія, или сложныя; поэтому мы сначала разсмотримъ примѣненіе паузъ, логическихъ тонированій и темпа въ простыхъ предложеніяхъ, а потомъ—въ сложныхъ.

Паузы, логическія тонированія и темпъ въ простыхъ предложеніяхъ.

Мы знаемъ, что всякое предложеніе состоитъ изъ двухъ членовъ: *логическаго подлежащаго* и *логическаго сказуемаго*. Первое есть словесное выраженіе предмета сужденія, а второе—словесное выраженіе того, что о предметѣ судится.

Напримѣръ—въ предложеніи „Въ рѣкѣ бѣжитъ гремучій валъ" логическое подлежащее „гремучій валъ", а логическое сказуемое „въ рѣкѣ бѣжитъ". Чтобы обнаружить такое строеніе предложенія нужно между этими членами сдѣлать паузу.

Иногда одинъ изъ логическихъ членовъ предложенія стоитъ между частями другого. Напримѣръ—въ предложеніи „На нивахъ шумъ работъ умолкъ" логическое подлежащее „шумъ работъ" стоитъ между частями логическаго сказуемаго, а въ предложеніи „Вѣщуньина съ

похвалъ вскружилась голова" логическое сказуемое „съ похвалъ вскружилась" стоитъ между частями логическаго подлежащаго.

Чтобы обнаружить такое строеніе предложеній, нужно въ первомъ предложеніи выдѣлить паузами логическое подлежащее, а во второмъ—логическое сказуемое.

Иногда части одного изъ логическихъ членовъ стоятъ между частями другого. Напримѣръ—въ предложеніи „а лошадь сверху молодая ругаетъ бѣднаго коня за каждый шагъ" („Обозъ" Крылова) часть логическаго подлежащаго, слово „молодая", стоитъ между частями логическаго сказуемаго, т. е. между словами „сверху" и „ругаетъ", часть же логическаго сказуемаго, слово „сверху", стоитъ между частями логическаго подлежащаго, т. е. между словами „лошадь" и „молодая".

Чтобы обнаружить такое строеніе предложенія нужно слова „сверху" и „молодая" выдѣлить паузами, а чтобы обнаружить связь слова „молодая" со словомъ „лошадь", нужно произнести ихъ съ одной высотой тона; то же самое нужно сдѣлать, чтобы обнаружить принадлежность слова „сверху" къ логическому сказуемому.

Въ одномъ только случаѣ логическое подлежащее не отдѣляется и не выдѣляется пауза-

ми: это—когда оно выражено мѣстоименіемъ; напримѣръ—„Онъ поразилъ меня, но не плѣнилъ“, „Прилегъ вздремнуть я у лафета“.

Чтобы еще яснѣе передать логическій составъ предложенія, нужно тонировать логическіе члены его въ разной высотѣ. Такъ какъ логическіе члены предложенія, составляя одно цѣлое, тѣсно связаны между собою, то паузы между ними не должны быть продолжительны, и при томъ послѣдній передъ паузой ударенный гласный нужно поднимать въ тонѣ, что еще болѣе выразить тѣсную связь ихъ.

При медленномъ темпѣ чтенія эти паузы дѣлаются болѣе продолжительными, болѣе замѣтными; при самомъ же медленномъ темпѣ не только логическіе члены отдѣляются паузами другъ отъ друга, но и всѣ отдѣльныя слова въ предложеніи.

Въ предложеніяхъ распространенныхъ иногда слѣдуетъ обнаруживать не только логическій составъ, но и грамматическій. Напримѣръ—въ предложеніи „Зубастой щукѣ въ мысль пришло за кошачье приняться ремесло“ нужно сдѣлать паузы послѣ словъ—„щукѣ“ и „пришло“, а грамматическіе распространенные члены „зубастой щукѣ“, въ мысль пришло“ и „за кошачье приняться ремесло“ нужно произноситъ съ различной высотой, силой и скоростью (темпомъ), именно: „зубастой щукѣ“ нужно произносить выше, сильнѣе и медленнѣе, чѣмъ „въ мысль пришло“, а это послѣднее ниже, слабѣе и скорѣе, чѣмъ „за кошачье приняться ремесло“. Такая разница въ тонировании и темпѣ, раздѣляя предложеніе на грамматическіе члены, указываетъ въ то же время различную важность въ ихъ значеніи: произнося выше, сильнѣе и медленнѣе „зубастой щукѣ“ и „за кошачье приняться ремесло“ мы ставимъ на видъ главное дѣйствующее лицо басни и то желаніе его, изъ котораго выросло все содержаніе разсказа.

Паузы, логическія тонированія и темпъ въ сложныхъ предложеніяхъ и въ цѣлыхъ литературныхъ образцахъ.

Въ сложныхъ предложеніяхъ паузы и связанныя съ ними интонаціи обозначаются знаками препинанія, изъ которыхъ самые важные: точка, точка съ запятой, двоеточіе и запятая.

Точка ставится послѣ синтаксическаго цѣлаго, слѣдовательно она указываетъ продолжительную паузу съ паденіемъ тона ударепнаго гласнаго, что, собственно, символически и выражаетъ законченность мысли.

Точка съ запятой и *двоеточіе* показываютъ паузы меньшей продолжительности, чѣмъ точка, и при томъ эти паузы соединяются съ подъемомъ тона ударенпаго гласнаго, что и выражаетъ символически незаконченность мысли.

Самая меньшая пауза обозначается запятой; понятно и эта пауза бываетъ связапа съ подъемомъ тона ударенпаго гласнаго.

Всѣ остальные знаки препинанія, какъ-то: знакъ вопроса, знакъ восклицанія, тире и скобки—обозначаютъ паузы, близкія по своей продолжительности къ паузамъ вышеуказанныхъ знаковъ, а именно: знаки вопроса и восклицанія—паузу, близкую къ паузѣ или точки, или запятой, тире и скобки—паузу, близкую къ паузѣ запятой.

Относительно примѣненія средствъ логической выразительности при чтеніи сложныхъ предложеній можно сдѣлать слѣдующія общія указанія:

1) Предложенія, въ которыхъ выражаются особенно значительныя, особенно важныя мысли, нужно читать съ особенно усиленнымъ топомъ и медленнымъ темпомъ.

2) Предложенія придаточныя нужно читать съ слабымъ тономъ и ускореннымъ темпомъ.

3) Еще болѣе слабый тонъ и ускоренный темпъ нужно примѣнять при чтеніи вводныхъ предложеній, вводныхъ словъ и приложеній.

Эти указанія вполнѣ согласуются съ чувствомъ символичности.

Разсмотримъ теперь на примѣрѣ примѣненіе средствъ выразительности въ цѣломъ литературномъ образцѣ. Возьмемъ описаніе С. Т. Аксакова „Лебедь“. Сначала расчленимъ его на крупныя части и укажемъ паузы [1]).

Первая часть.

Лебедь, || по своей величинѣ, | силѣ, | красотѣ | и величавой осанкѣ, || давно | и справедливо | названъ царемъ всей водяной, | или водоплавающей, | птицы ||||.

Вторая часть.

Бѣлый, | какъ снѣгъ, || съ блестящими, | прозрачными | небольшими глазами, || съ чернымъ носомъ | и черными лапами, || съ длинною, | гибкою | и красивою | шеей, || онъ не-

---

[1]) Продолжительность паузъ отмѣтимъ черточками: чѣмъ больше черточекъ, тѣмъ пауза продолжительнѣе.

выразимо прекрасенъ, || когда спокойно плыветъ между зеленыхъ камышей, | по темносиней, | гладкой | поверхности воды ||||.

Третья часть.

Но и всѣ его движенія | исполнены прелести: ||| начнетъ ли онъ пить | и, | зачерпнувъ носомъ воды, | подниметъ голову вверхъ | и вытянетъ шею; || начнетъ ли купаться, | нырять | и плескаться своими могучими крыльями, | далеко разбрасывая брызги воды, | скатывающейся съ его пушистаго тѣла; || начнетъ ли | потомъ | охорашиваться, | легко и свободно закинувъ | дугою | назадъ | свою бѣлоснѣжную шею, | поправляя | и чистя носомъ на спинѣ, | бокахъ | и въ хвостѣ | смятыя | или замаранныя | перья; || распуститъ ли крыло по воздуху, | какъ будто длинный косой парусъ, | и начнетъ | также носомъ | перебирать въ немъ | каждое перо, | провѣтривая | и суша его на солнцѣ,—||| все живописно | и великолѣпно въ немъ!

Въ каждой изъ этихъ частей авторъ говоритъ о лебедѣ, какъ о красивой, величественной птицѣ.

Въ первой части онъ только, такъ сказать, вводитъ читателя въ созерцаніе красоты лебедя, указываетъ только на эту красоту, останавливаетъ его вниманіе на ней.

Во второй части онъ уже рисуетъ ее, но еще не такъ оживленно, не съ такимъ увлеченіемъ, какъ въ третьей, которую авторъ даже заканчиваетъ восклицаніемъ.

Сообразуясь съ этимъ, нужно читать эти части не съ однимъ и тѣмъ же тонированіемъ и не въ одномъ и томъ же темпѣ: первую часть, какъ такую, задача которой—привлечь вниманіе читателя къ красотѣ лебедя, нужно читать медленно, высоко, дѣлая продолжительныя паузы; вторую часть, какъ болѣе оживленную, нужно читать тонируя живѣе и нѣсколько ускоряя темпъ: третью часть, какъ еще болѣе живую, и читать нужно еще живѣе.

Сдѣланныя сейчасъ указанія собственно относятся не столько къ логической выразительности, сколько къ психологической, что похоже на то, что эти указанія какъ будто не на своемъ мѣстѣ, но дѣло въ томъ, что обыкновенно та и другая выразительность примѣняются при чтеніи художественныхъ образцовъ въ одно и то же время и при томъ въ тѣсной связи другъ съ другомъ.

Каждая изъ вышеуказанныхъ частей представляетъ свое строеніе. Въ первой части авторъ дѣлаетъ какъ бы положеніе (лебедь давно и

справедливо названъ царемъ всей водяной или водоплавающей птицы) и приводитъ основаніе для такого положенія (по своей величинѣ, силѣ и т. д.). Во второй части авторъ рисуетъ, такъ сказать, портретъ лебедя (бѣлый, какъ снѣгъ и т. д. и ту обстановку, въ которой особенно ярко выступаетъ красота его, въ которой „онъ невыразимо прекрасенъ“ (когда спокойно плыветъ и т. д.). Въ третьей части авторъ дѣлаетъ общее положеніе о красотѣ всѣхъ движеній лебедя (но и всѣ его движенія исполнены прелести), развиваетъ это положеніе, перебирая отдѣльныя его движенія (начнетъ ли онъ пить и т. д.) и заканчиваетъ описаніе восклицаніемъ: „все живописно и великолѣпно въ немъ!“

Такое строеніе всего образца и каждой его отдѣльной части должно быть обнаружено въ чтеніи путемъ примѣненія средствъ выразительности. Интонаціями и темпомъ нужно передать ту или иную значительность, важность каждой части; паузами нужно расчленить весь образецъ на его части, какъ на крупныя такъ и на мелкія.

Въ рѣчи не всѣ предложенія имѣютъ одинаковое значеніе: одни стоятъ ближе къ главному интересу ея, друія дальше, одни выступаютъ по своей важности, такъ сказать, впередъ, на видное мѣсто, другіе скрываются какъ бы въ дали; одни представляютъ изъ себя что-то яркое, другіе стоятъ въ тѣни. Все это очень напоминаетъ явленіе такъ называемой *перспективы*. Перспектива заключается въ томъ, что предметы, по мѣрѣ удаленія отъ нихъ, представляются нашему зрѣнію въ меньшихъ размѣрахъ и съ меньшей ясностью, т. е. они какъ бы уменьшаются, сокращаются и заволакиваются легкимъ туманомъ. Такъ и въ рѣчи. Въ ней есть тоже въ своемъ родѣ *логическая перспектива*. Задача логической выразительности и заключается именно въ передачѣ этой логической перспективы, для чего, передавая крупныя, яркія, важныя мысли, нужно примѣнять средства выразительности въ увеличинныхъ размѣрахъ; передавая же мысли, представляющія отдаленное отношеніе къ главному интересу рѣчи, нужно и средства выразительности уменьшать въ размѣрахъ.

Всякому извѣстно, что не всѣ рѣчи одинаково легко понимаются: однѣ требуютъ значительнаго напряженія мысли, другія даются очень легко. То и другое чтецъ долженъ символически выразить, для чего примѣняются тѣ же средства выразительности, именно: медленный темпъ, крѣпкія, напряженныя интонаціи и замедленныя паузы символически пере-

дают напряженность мысли; скорый темпъ, легкія интонаціи и короткія паузы символически же передаютъ легкость пониманія. Это не искусственый какой-нибудь пріемъ, а вполнѣ естественный: наблюдая живой разговоръ, нельзя не замѣтить, какъ темпъ, интонаціи и паузы измѣняются въ зависимости отъ напряженія мысли и символически передаютъ всевозможныя измѣненія въ этомъ напряженіи; при этомъ все это дѣлается по непосредственному чувству символичности; при чтеніи же нельзя полагаться только на это чувство: нужно и сознаніе.

Психологическая выразительность чтенія.

Художественныя и поэтическія произведенія воздѣйствуютъ не только на мысль читателя, но и на его чувство, на его воображеніе, на его душевное настроеніе, однимъ словомъ на всю его душу, вызывая въ ней различныя движенія. Передать въ чтеніи эти душевныя движенія, возбужденныя тѣмъ или инымъ произведеніемъ, значитъ прочитать его *психологически-выразительно.*

Художественныя произведенія въ большинствѣ случаевъ передаютъ свое содержаніе самымъ строемъ и движеніемъ своей рѣчи. Эту

сторону рѣчи художественныхъ произведеній прекрасно характеризуетъ [1]) Гоголь. Вотъ что онъ говоритъ о стихѣ Крылова:

„Звучитъ онъ тамъ, гдѣ предметъ у него звучитъ; движется, гдѣ предметъ движется; крѣпчаетъ, гдѣ крѣпнетъ мысль, и становится вдругъ легкимъ, гдѣ уступаетъ легковѣсной болтовнѣ дурака. Его рѣчь покорна и послушна мысли и летаетъ, какъ муха, то являясь вдругъ въ длинномъ, шестистопномъ стихѣ, то въ быстромъ, одностопномъ; расчитаннымъ числомъ слоговъ выдаетъ она ощутительно самую невыразимую ея духовность. Стоитъ вспомнить величественное заключеніе басни „Двѣ бочки“:

Великій человѣкъ лишь виденъ на дѣлахъ,
И думаетъ свою онъ крѣпко думу
Безъ шуму.

Тутъ отъ самаго размѣщенія словъ какъ бы слышится величіе ушедшаго въ себя человѣка“.

---

[1]) Характеризовать значитъ отмѣчать, изображать существенно отличительные (характерные) признаки какого-нибудь явленія или предмета.

Чтецъ такъ или иначе долженъ уловлять эту выразительность рѣчи читаемыхъ имъ художественныхъ произведенiй и пользоваться ею.

Чтобы читать психологически выразительно, чтецъ долженъ примѣнять всѣ средства выразительности: и интонацiи, и паузы, и темпъ, и ритмъ, и окрашиванiе словъ. Разсмотримъ все это.

Интонацiи.

Интонацiи примѣняются для выраженiя того или иного душевнаго настроенiя, возбуждаемаго читаемымъ произведенiемъ.

Возьмемъ, напримѣръ, стихотворенiе Пушкина „Зима". Изображенiе зимы въ этомъ стихотворенiи вызываетъ въ читателѣ жизнерадостное, бодрое настроенiе духа, вслѣдствiе чего всѣ интонацiи, точнѣе сказать, всѣ тонированiя при чтенiи его должны быть также жизнерадостны и бодры.

Стихотворенiе же Баратынскаго „Зима" вызываетъ наоборотъ унылое настроенiе духа, слѣдовательно и тонировать его при чтенiи нужно тоже уныло.

Темпъ.

Съ тѣмъ или инымъ тонированiемъ, веселымъ или печальнымъ, торжественнымъ или унылымъ, радостнымъ или грустнымъ, всегда соединяется тотъ или иной темпъ чтенiя. Возьмемъ, напримѣръ отрывокъ изъ поэмы Пушкина „Полтава"—„Кочубей въ темницѣ". Изображенiе тихой, очаровательной, дремлющей украинской ночи тонируется мягко, нѣжно, спокойно, и, сообразно съ этимъ, темпъ чтенiя долженъ быть медленный.

Совсѣмъ другое дѣло—дальше: стихомъ „Но въ замкѣ шопотъ и смятенье" внезапно и рѣзко измѣняется душевное настроенiе читателя; спокойствiе вдругъ смѣняется тревогой; сообразно съ этимъ, и интонацiи и темпъ дѣлаются тоже тревожными, въ нихъ слышится тоже смятенiе.

Паузы.

Паузы выполняютъ то же назначенiе, что интонацiи и темпъ, т. е. онѣ выражаютъ различнаго рода душевныя настроенiя. Напримѣръ, послѣ описанiя украинской ночи, т. е. послѣ стиха „И тихо, тихо все кругомъ"... должна быть сдѣлана продолжительная пауза: она сим-

волически обозначить то тихое, спокойное, настроеніе души, какое бываетъ при созерцаніи красотъ природы, когда человѣкъ, чуткій къ красотѣ, забываетъ все и погружается въ безотчетно-мечтательное состояніе. Послѣ изображенія душевнаго настроенія Кочубея, т. е. послѣ стиха „Вражды къ злодѣю своему!..“ чтецъ долженъ сдѣлать опять паузу затѣмъ, чтобы передать ей подавленное состояніе духа Кочубея, тотъ упадокъ его нравственныхъ силъ, какой наступилъ послѣ жгучихъ, тяжелыхъ, терзающихъ его чувствъ.

Окрашиваніе словъ.

Психологическія интонаціи въ большинствѣ случаевъ бываютъ связаны съ окрашиваніемъ словъ. Мы уже знаемъ, что окрашиваніе словъ происходитъ, благодаря измѣненіямъ гласныхъ въ тембрѣ и согласныхъ въ напряженности произношенія. Окрашиваніе словъ даетъ возможность живѣе, ощутительнѣе передавать въ чтеніи впечатлѣнія, производимыя на насъ тѣми или иными явленіями, изображаемыми въ читаемомъ произведеніи.

Напримѣръ въ стихѣ „Тиха украинская ночь“ слово „тиха“ нужно окрасить такъ, чтобы оно самой своей звучностью какъ можно ощутительнѣе выразило впечатлѣніе, производимое тишиной ночи; для этого вопервыхъ все слово нужно произнести тихо, тембръ гласнаго „И“ смягчить, а звукъ „Х“ произнести съ наименьшей энергіей.

Въ предложеніи „Прозрачно небо“ нужно звучностью слова „прозрачно“ какъ можно ощутительнѣе выразить впечатлѣніе, производимое явленіемъ прозрачности неба; для этого гласный „а“ нужно произнести съ возможно свѣтлымъ тембромъ, а согласные з, р, ч съ отчетливостью и энергіей.

Подобнымъ же образомъ нужно окрасить слѣдующія слова въ описаніи украинской ночи: „блещутъ“, „дремоты“, „чуть“ „трепещутъ“, „сребристыхъ“, „сіяетъ“, „пышныхъ“, „озаряетъ“, „тихо, тихо“, однимъ словомъ такія слова, которыя живѣе, ощутительнѣе выражаютъ тѣ или иныя впечатлѣнія.

Окрашиваніе словъ дѣлается не только съ намѣреніемъ живѣе и ощутительнѣе передавать впечатлѣнія, но также и съ тѣмъ, чтобы выразить то или иное чувство, переживаемое лицомъ говорящимъ (если произведеніе содержитъ въ себѣ подлинныя „чужія рѣчи“) или самимъ чтецомъ.

Напримѣръ въ стихѣ „И, отвращеніемъ томимъ“ слово „отвращеніемъ“ нужно окрасить

такъ, чтобы выразить самое чувство отвращенія Кочубея къ Орлику; для этого нужно звуки „а“ и „е“ произнести съ рѣзкимъ, злобно-брезгливымъ тембромъ, звуки же „в“, „р“ и „ц“—съ крайнимъ напряженіемъ.

При чтеніи драматическихъ сценъ, басенъ и т. п. слѣдуетъ окрашивать слова, сообразуясь съ характеромъ и возрастомъ лицъ говорящихъ.

Лѣтописецъ Пименъ, благочестивый, спокойный старецъ, не станетъ такъ пылко и ярко окрашивать свои слова, какъ, напримѣръ, Димитрій Самозванецъ.

Вертлявая мартышка, хитрая, льстивая лиса, глупый, нескладный оселъ, степенный, а иногда неповоротливый медвѣдь, хвастливая щука—всѣ эти звѣри окрашиваютъ слова каждый по своему, сообразно со своимъ характеромъ.

Символическій характеръ окрашиванія словъ выступаетъ рѣзче и яснѣе, чѣмъ символическій характеръ всякаго другого средства выразительности. Въ самомъ дѣлѣ: что это значитъ окрасить, напримѣръ, слово „бодрый“? Только то и значитъ, что это слово нужно произнести „бодро“, т. е. звучностью (тембромъ и напряженностью въ произношеніи согласныхъ), какъ символомъ (знакомъ, напоминаніемъ) передать впечатлѣніе, производимое самой бодростью.

Ритмъ.

Стихотворная рѣчь, въ какую очень часто бываютъ облечены художественныя и поэтическія произведенія, представляетъ изъ себя правильное, опредѣленное ритмическое движеніе, что придаетъ самой рѣчи особаго рода благозвучіе. Нѣкоторые чтецы пренебрегаютъ этимъ благозвучіемъ и даже самые стихи считаютъ чѣмъ-то неестественнымъ, своего рода баловствомъ.

Пренебреженіе благозвучіемъ стиховъ въ большинствѣ случаевъ показываетъ непониманіе поэзіи. Вотъ что говоритъ нашъ геніальный художникъ-писатель Гоголь о благозвучіи стиховъ:

„Благозвучіе не такъ пустое дѣло, какъ думаютъ тѣ, которые незнакомы съ поэзіею. Подъ благозвучіе, какъ подъ колыбельную, прекрасную пѣсню матери, убаюкивается народъ-младенецъ еще прежде, нежели можетъ входить въ значеніе словъ самой пѣсни, и нечувствительно сами собою стихаютъ и умиряются его дикія страсти“.

Самые крупные наши поэты и художники, каковы: Пушкинъ, Лермонтовъ, Крыловъ, Жуковскій, писали больше стихами.

Если это такъ, то благозвучіе стиховъ не пустяки и пренебрегать имъ не слѣдуетъ.

Считать стихи рѣчью неестественной тоже нельзя. Стихи дѣйствительно неестественная рѣчь, но только для тѣхъ, кому совершенно чужда поэзія; для поэтовъ же и для людей, чувствующихъ поэзію, стихи—совершенно естественная рѣчь.

Въ самомъ дѣлѣ: ритмичность движенія, благодаря которой стихи отличаются отъ прозаической рѣчи, явленіе совершенно естественное, но только оно возникаетъ при особыхъ условіяхъ, именно: подъ вліяніемъ сильныхъ чувствъ; въ такіе моменты не только наша рѣчь, но и всѣ жесты и движенія наши дѣлаются ритмичными; танцы, музыка—все это ритмичныя движенія. Что же удивительнаго, если поэтъ, т. е. человѣкъ скорѣе возбуждающійся и чувствующій сильнѣе, выражаетъ свои душевныя движенія ритмичной рѣчью, т. е. стихами. Наконецъ мы всѣ, подъ вліяніемъ сильнаго возбужденія и сильныхъ чувствъ говоримъ, хоть не стихами, но всетаки болѣе ритмично, чѣмъ въ обычномъ, ровномъ настроеніи духа. Литературная проза у многихъ писателей мѣстами очень напоминаетъ стихи; возьмемъ, напримѣръ, „Днѣпръ“ Гоголя.

Итакъ, если стихи не пустая забава, если въ самомъ ритмичномъ движеніи ихъ выражается, до нѣкоторой степени, приподнятое настроеніе духа поэта, то ихъ слѣдуетъ читать, не скрывая ни ритма ни риѳмы, если она есть.

Ритмъ стиховъ, какъ уже мы знаемъ зависитъ отъ того или иного чередованія ударенныхъ и неударенныхъ слоговъ.

Ударенные и неударенные слоги въ стихахъ чередуются двояко: или одинъ ударенный слогъ чередуется съ однимъ же неудареннымъ, или съ двумя. Группа слоговъ, состоящая изъ одного удареннаго и примыкающихъ къ нему неударенныхъ, называется *стопою*. Изъ предыдущаго видно, что стопы могутъ быть двухсложныя и трехсложныя. Двухсложная стопа можетъ или начинаться удареннымъ слогомъ, или кончаться имъ. Въ трехсложной стопѣ ударенный слогъ или можетъ стоятъ въ началѣ ея, или въ срединѣ, или въ концѣ. Каждая изъ такихъ стопъ имѣетъ свое названіе, именно: двухсложная стопа, начинающаяся удареннымъ слогомъ, называется *хореемъ*, а начинающаяся неудареннымъ—*ямбомъ*; трехсложная стопа съ удареніемъ на первомъ слогѣ называется *дактилемъ*, на второмъ—*амфибрахіемъ*, на третьемъ—*анапестомъ*.

Примѣры этихъ стопъ.

Хорей. Мчӑтся̆ | тўчй |, вьются̆ | тўчй |

Ямбъ. Го̆рит̆ъ | во̆стокъ | зӑрӗ | ю̆ но̆ | во̆й

Дактиль. Тўчкй | нӗ бе́сны̆я̆ |, вӗчны̆ӗ | стра́нникй |.

Амфибрахій. По̆ си́нймъ | во̆лна́мъ о̆ | кӗа́нӑ |.

Анапестъ. До̆ рӑзсвѣ | тӑ по̆дня́ | вши́сь, ко̆ня́ | о̆сѣдлӑлъ |.

Есть стихи, состоящіе изъ разныхъ стопъ, напримѣръ -- стихъ, называемый *гекзаметромъ* состоитъ изъ дактилей и хореевъ.

Гнѣвъ, о̆ бо̆ | ги́ня̆, во̆с | по́й Ӑхил | ле́сӑ, Пӗ | ле́евӑ | сы́нӑ.

Одинъ стихъ отъ другого иногда отдѣляется *риѳмой*, т. е. созвучіемъ послѣднихъ слоговъ въ стихахъ. Риѳмы придаютъ стихамъ особаго рода звучность. Стихи безъ риѳмъ въ отличіе отъ риѳмованныхъ называются *бѣлыми*.

Въ народныхъ стихахъ ритмъ не такъ строго выдерживается, какъ въ стихахъ литературныхъ. Напримѣръ въ стихахъ

„Вѣдь тво̆ | я́-то̆ ма́ть
Мнѣ ро̆д | на́я̆ до̆чь"

выдержана только одна стопа, именно дактиль.

Въ стихахъ

„Ўжъ кӑкъ | па́лъ тўмӑнъ | нӑ си | не́ мо̆рӗ,
Ӑ зло̆ | дѣ̆й—то̆скӑ | въ рѣ̆тй | во́ сӗрдцӗ".

выдержано двѣ такихъ же стопы.

Заключеніе.

Итакъ средства выразительности имѣютъ символическій характеръ и въ обычномъ разговорѣ примѣняются почти безотчетно, по непосредственному чувству символичности. При чтеніи они примѣняются по тому же чувству символичности, но только сознательнѣе, чѣмъ въ разговорѣ. Чувство символичности вступаетъ въ свою силу только въ томъ случаѣ, когда чтецъ болѣе или менѣе понялъ, усвоилъ и прочувствовалъ содержаніе читаемаго.

Одно и тоже литературное произведеніе людьми различнаго духовнаго развитія постигается съ различной глубиной: дѣти, какъ люди съ незрѣлымъ еще духомъ, усваиваютъ литературныя произведенія болѣе или менѣе поверхностно. Это не можетъ не отразиться и на ихъ чтеніи: оно всегда тоже болѣе или менѣе поверхностно. Всякія затѣи со стороны дѣтей читать съ той же глубиной мысли и чувства,

какая свойственна взрослымъ, ни къ чему доброму не приводятъ: подражая взрослымъ въ примѣненіи средствъ выразительности, они будутъ читать фальшиво, что смѣшно, непріятно, а иногда даже отвратительно. Чтобы этого не было, учащіеся должны всегда памятовать, что чтеніе только тогда хорошо, пріятно, когда оно искренно и стоитъ въ полномъ согласіи съ пониманіемъ чтеца и съ его чувствомъ символичности.

Если чтецъ настолько усвоилъ содержаніе читаемаго, что можетъ его передавать какъ свою собственность; если онъ, примѣняя, по чувству символичности, тѣ или иныя средства выразительности, передаетъ содержаніе читаемаго во всѣхъ его подробностяхъ, и если онъ своимъ чтеніемъ приковываетъ вниманіе слушателей и зажигаетъ ихъ мысль и чувство,— то его чтеніе нужно назвать искуснымъ, художественнымъ.

Дѣти тоже могутъ добиваться художественнаго чтенія, но только ихъ чтеніе не будетъ такъ глубоко и ярко, какъ чтеніе взрослыхъ, и съ этимъ нужно примириться: это законъ, котораго не перейдешь, а если перейдешь, то вступишь на путь лжи и фальши.

Понятно, что художественное чтеніе легче дается людямъ талантливымъ, т. е. людямъ,

одареннымъ болѣе сильными душевными способностями и особенно способностью отзываться на все прекрасное, истинное и доброе; но и обыкновенные люди, путемъ труда и постояннаго неуклоннаго совершенствованія своихъ способностей, могутъ тоже добиваться художественности въ чтеніи, хотя, конечно не въ такой степени, какъ таланты. Всякому— свое: что кому дано, тотъ тѣмъ и владѣй. И малое, путемъ труда и совершенствованія, можетъ разростись въ большое, и наоборотъ— большое, при лѣни и безпечности, умалится. А потому для всѣхъ, и для талантовъ и для обыкновенныхъ людей, трудъ и терпѣнье одинаково обязательны.

Итакъ терпѣливый трудъ въ стремленіи къ совершенству есть то самое, безъ чего не овладѣешь никакимъ искусствомъ, въ томъ числѣ и искусствомъ выразительнаго чтенія.

Историческое обозрѣніе замѣчательнѣйшихъ произведеній русской словесности. 2 выпуска. Сост И. Лозановъ. (Одобрено Учен. Ком. Мин. Нар. Просв.) К- Ц. 2 р.

Руководство къ веденію письменныхъ упражненій. въ гимназіяхъ. М. Ольшамовскаго. М. Ц. 30 к.

Сочиненія Е. А. Баратынскаго. Съ портретомъ автора, его письмами и біографич. о немъ свѣденіями. Большой томъ. К. Ц (вмѣсто 2 р.); за 50 к.

Успѣхи русской литературы въ Западной Европѣ. Сост. П. Черняевъ К. Ц. 30 к.

Азбука для начальныхъ училищъ и домашняго обученія. Сост. В Ф. Люстрицкій Изданіе 5-е. (Одобрена Учил. Совѣт. при Свят. Синодѣ) К. 1896 г. Ц. 6 к.

Русскій букварь и церковно-славянская азбука для народныхъ училищъ. Съ 105 рисунками. Сост. В. Ислентьевъ Изданіе 3-е. (Особ. отд. Учен. Ком. М. Н. Пр. допущенъ въ народ. училища). К. 1895 г. Ц. 15 к.

Сборникъ омонимовъ, омографовъ и паронимовъ французскаго языка. И. Гольшуха. К. Ц. 50 к.

Пословицы, поговорки и изрѣченія на русскомъ, французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ. Его-же. К. Ц. 1 р.

Опытъ систематическаго сборника задачъ и численныхъ примѣровъ для начальнаго обученія ариѳметикѣ. Часть I. Цѣлыя числа первой сотни. Сост. Н. Павловъ. 3-е исправл. изданіе. К. 1896 г. Ц. 15 к.

Тоже. Часть II. Числа любой величины. 4-е изданіе. Его-же. К. 1897 г. Ц. 25 к. (Обѣ части задачника Особ. Отд. Учен. Ком. М. Н. Пр. допущены для употребл. въ низшихъ училищахъ)

Методическія замѣтки о рѣшеніи сложныхъ задачъ начальной ариѳметики. Его же. (Особ. Отд. Учен. Ком. М. Н. Пр. допущены въ учительскія и ученич. библіотеки низшихъ учеб. завед.). К. 1896 г. Ц. 30 коп.

Учебникъ началъ математики. Часть I. Элементарное счисленіе (Алгебра). Составлено по министерскимъ программамъ преподавателемъ Сарапульскихъ реальнаго училища и женской гимназіи А. Н. Воробьевымъ. К. 1897 г. Ц. 1 р. Тоже. Часть II. Геометрія (съ тригонометріей). Его-же. К. 1897. г. Ц. 1 р.

Элементарная теорія тригонометрическихъ линій и прямолинейная тригонометрія. И. Соколова. Изд. 4-е. (Одобрена Учен. Ком М. Н. Пр.) К. Ц. 60 к.

Классные географическіе чертежи Россійской Имперіи. Сост. Муратовскій. К. 1891 г. Ц. 40 к.

Вѣчный Календарь отпечатанный двумя красками на александрійской бумагѣ съ объясненіями. К. Ц. 25 к.

Правило христіанской жизни, по указанію свящ. писанія и наставленія св. отцевъ и учителей православной церкви. Сост. свящ. П. Масловскій. 2 ч К. Ц. за обѣ части 1 р.

Сказаніе о чудотворной Смоленской Седміозерной иконѣ Божіей Матери и бывшихъ отъ нея чудесахъ. Изданіе 3-е. К. 1894 г. Ц. 15 к.

Садоводство и огородничество. Практическое руководство для учителей, духовенства, учениковъ народн. училищъ и др. школъ. Съ 5-ю рисунками Сост. М. П. Давыдовъ. Изданіе 2-е исправл. и дополнен. (Одобрено М. Н. Просвѣщ.). К. 1893, Ц. 25 к.

Табакъ какъ прихоть и несчастье человѣка. Его-же Изд. 4-е. (Одобрено Мин. Нар. Просвѣщ.) Ц. 30 к.

Жизнь, вино и смерть. Его же. Изд. 3-е. (Одобрено Мин. Нар. Просвѣщ. Ц. 30 к.

Предѣлъ человѣческой жизни. Проф. И. М. Догеля. (Одобр. Мин. Нар. Просв. Ц. 30 к.

Вліяніе музыки на человѣка и животныхъ. Съ рисунками. Его-же. Ц. 60 к.

Значеніе велосипеда съ точки зрѣнія врача-невропатолога. Его-же. Ц. 30 к.

Способы распространенія заразныхъ болѣзней. Проф. Н. М. Любимова. (Одобрена Учен. Ком. М. Н. Пр.). К. 1893 г. Ц. 30 к.